MUSEO DEL PRADO: DIE BILDER, DIE IHRE WELTEN ÜBERLEBT HABEN

Die Sammlung eines hingerichteten Königs geht an seine Gläubiger. Ein Palastsaal wird abgebaut. Wandbilder werden aus dem Haus eines Tauben geschnitten. Fünfzehn Bilder im Prado und das, was jedes von ihnen überlebt hat.

Umschlag: *Saturn verschlingt seinen Sohn* · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

REIHE MUSEEN DER WELT

MUSEO DEL PRADO: DIE BILDER, DIE IHRE WELTEN ÜBERLEBT HABEN

In den Jahren nach der Hinrichtung Karls I. arbeitete der spanische Gesandte in London nach zwei Anweisungen: die Bilder des toten Königs kaufen und niemals sagen, für wen. Was in Madrid ankam, wurde zum Kern dessen, was heute der Prado ist.

Dieses Buch folgt der Sammlung durch sieben Kapitel und durch die Räume, die sie überdauert hat. Ein Palast, so dicht mit Tizian und Rubens behängt, dass die Bilder das Gebäude regierten, bis man das Gebäude abtrug. Ein Hof, den Velázquez von innen malte, bis er den Raum malte, in dem er selbst stand. Eine Königsfamilie, die Goya in dem Moment posierte, als die Monarchie auseinanderfiel, und die Wandbilder aus seinem eigenen Haus, später vom Putz geschnitten und fortgeschafft. Ein Bau, der für die Naturkunde begonnen wurde und als Gemäldegalerie öffnete. Und ein Krieg, der das Museum auf Lastwagen lud und außer Landes brachte.

Bild für Bild: was jedes einzelne überstanden hat.

MUSESCOPE EDITIONEN

Reihe Museen der Welt · Deutsche Ausgabe
Erstausgabe 2026 · überarbeitet 29. Juli 2026
Text und Recherche von MuseScope
Abbildungen der Werke aus der Sammlung Museo Nacional del Prado und von Wikimedia Commons.
Vollständige Nachweise am Ende des Buches.
Originaltext, Übersetzungen und Satz © 2026 MuseScope, lizenziert unter Creative Commons Namensnennung-Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-ND 4.0).
Diese PDF darf unverändert und mit Nennung von MuseScope kopiert und weitergegeben werden.
Werkabbildungen und Material Dritter sind von dieser Lizenz ausgenommen und behalten den in ihren Nachweisen angegebenen Rechtestatus.
Der ursprüngliche Artikel steht auf der MuseScope-Website.
Lesen, hören und weiterentdecken auf musescope.app
Support: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

INHALT

ERSTER TEIL. DIE SAMMLUNG DES HINGERICHTETEN KÖNIGS 05

ZWEITER TEIL. ALS BILDER EINEN PALAST REGIERTEN 07

DRITTER TEIL. VELÁZQUEZ IM INNERN DES HOFES 11

VIERTER TEIL. GOYA SIEHT DEN HOF AUSEINANDERFALLEN 12

FÜNFTER TEIL. DAS GEBÄUDE, DAS EIN MUSEUM WURDE 18

SECHSTER TEIL. WIE DER PRADO DIE SPANISCHE MALEREI ERFAND 20

SIEBTER TEIL. ALS DIE BILDER IHR MUSEUM VERLOREN 22

WERKE IN DIESEM BUCH 25

QUELLEN UND WEITERFÜHRENDE LITERATUR 26

WEITER IN DER MUSESCOPE-APP 27

Der Garten der Lüste · 1490 · Hieronymus Bosch · Museo del Prado

Die Heilige Familie · 1518 · Raffael · Museo del Prado

ERSTER TEIL. DIE SAMMLUNG DES HINGERICHTETEN KÖNIGS

Die Heilige Familie · 1518 · Raffael · Museo del Prado

Am 30. Januar 1649 ging Karl I. von England durch seinen eigenen Banketthaussaal zu seiner eigenen Hinrichtung. Über ihm hing eine Decke, die er zwanzig Jahre zuvor bei Rubens bestellt hatte. Das Schafott stand draußen, vor einem Fenster im ersten Stock. Alles dauerte etwa eine halbe Stunde.

Ein halbes Jahr später beschloss das Parlament, seine Bilder zu verkaufen. Die Sammlung umfasste rund fünfzehnhundert Werke, die beste, die in Nordeuropa je ein Mensch in einem Leben zusammengetragen hatte. Man teilte sie in Posten und gab sie den Gläubigern des Königs anstelle von Geld.

Der spanische Gesandte in London hieß Alonso de Cárdenas. Philipp IV. gab ihm zwei Anweisungen: alles kaufen, was etwas taugt, und unter keinen Umständen verraten, für wen. Madrid kaufte heimlich beim Nachlassverkauf eines toten Königs ein.

So verließ Raffaels *Die Heilige Familie* England.

Nichts an dem Bild kündigt an, was ihm bevorsteht. Maria hält das Kind an ihren Knien. Der kleine Johannes reicht ihm eine Frucht. Anna beugt sich über die beiden. Hände, Körper und gesenkte Blicke schließen sich um die Kinder und lassen alles andere draußen.

Raffael malte die Szene hundertdreißig Jahre vor Whitehall, für die private Andacht. Nach der Hinrichtung fiel sie einem der Gläubiger zu; Cárdenas kaufte sie ihm mit Geld des ersten Ministers ab, Don Luis de Haro, der sie Philipp IV. schenkte.

Danach folgt eine Geschichte, die der Prado gern erzählt und die niemand bestätigen kann. Als der König den Raffael sah, soll er gesagt haben: «Das ist die Perle meiner Bilder.» Der Satz lässt sich nicht überprüfen. Der Beiname blieb trotzdem, und der spanische Hof nannte das Werk fortan *Die Perle*. Er nennt es bis heute so.

Der Zusammenbruch des einen Hofes bereicherte den anderen. Philipp IV. bekam einen Raffael, weil man in London einen König geköpft hatte und seine Sammlung aufgehört hatte, jemandes Ganzes zu sein.

Große Sammlungen wuchsen fast immer so. Bilder wanderten durch Heiraten, Erbschaften, diplomatische Geschenke, Käufe und Staatskatastrophen. Ein Gemälde konnte seinen Besitzer, seinen Palast und sein Land überleben.

Das Bacchanal der Andrier · 1523 · Tizian · Museo del Prado

Ein zweites Bild kam nach einer leiseren Zerstörung zu Philipp IV. Jemand hatte den Raum abgebaut, für den es gemalt worden war.

Tizian malte *Das Bacchanal der Andrier* für das Alabasterkabinett Alfonsos I. d'Este in Ferrara. Die Leinwand ist voller Körper, Wein und Bewegung. Man trinkt, tanzt, schläft, lehnt sich einander zu. Im Vordergrund schläft eine nackte Frau, einen Arm hinter den Kopf geworfen. In der unteren rechten Ecke hat ein kleiner Junge sein Hemd gehoben und uriniert ins Gras.

Und ganz unten, neben den Füßen der Feiernden, liegt ein Notenblatt, und die Noten lassen sich lesen. Es ist ein Kanon von Adrian Willaert auf einen französischen Text: Wer trinkt und nicht wieder trinkt, weiß nicht, was Trinken ist. Tizian hat ein Trinklied in das Bild hineingemalt, und man kann es bis heute singen.

Alfonsos Kabinett war kein Saal für Meisterwerke. Es war ein enger Privatraum, in dem mehrere mythologische Bilder zusammenarbeiteten; ihre Stoffe, Farben und Rhythmen liefen von Wand zu Wand weiter. Der Gast trat ein und stand mitten in einem Ganzen, nicht vor einem Bild.

1598 fiel Ferrara an den Kirchenstaat, und Kardinal Pietro Aldobrandini brachte die Bilder des Kabinetts nach Rom. Vierzig Jahre später erreichte das *Bacchanal* Madrid.

Die Leinwand blieb. Der Raum nicht.

Aus Dokumenten und erhaltenen Nachbarbildern rekonstruieren Forscher, was wo hing. Das erste Publikum, die Gewohnheiten jenes Hofes und das, was jemand empfand, der diese Tür zum ersten Mal durchschritt, bringt niemand zurück.

Beide Bilder gelangten in die königliche Sammlung, aus der zwei Jahrhunderte später der Prado hervorging. Das eine kam aus einer gestürzten Monarchie, das andere aus einem abgebauten Raum. Seine eigenen Paläste richtete Philipp IV. anders ein: Er bestellte Bilder für sie, und dort schmückten sie nicht nur.

ZWEITER TEIL. ALS BILDER EINEN PALAST REGIERTEN

In den 1630er Jahren erhielt der Palast Buen Retiro in Madrid einen Saal namens Reichesaal. Schlachtenbilder feierten Siege. Reiterbildnisse zeigten die königliche Familie als Feldherren. Herkules erschien auf mehreren Leinwänden und band die Dynastie an eine alte Kraft.

Der Besucher musste den Saal nicht Bild für Bild studieren. Auf der einen Wand empfing ihn der Sieg, auf der anderen die königliche Macht, und über allen spannte sich das Versprechen einer dynastischen Zukunft. Die Bilder wirkten zusammen, lange bevor eines von ihnen für sich berühmt wurde.

Die Übergabe von Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Reiterbildnis des Prinzen Baltasar Carlos · 1634 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Velázquez' *Die Übergabe von Breda* gehörte zum Programm. In der Mitte reicht der niederländische Kommandant Justin von Nassau dem spanischen General Ambrogio Spinola den Schlüssel der Stadt. Spinola greift nach seinem Arm und lässt ihn nicht niederknien.

Hinter den spanischen Truppen steht ein Zaun aus senkrechten Lanzen, gleichmäßig, dicht, aus dem oberen Bildrand hinauslaufend. Die Besiegten links haben nichts dergleichen: lose Gruppe, gesenkte Köpfe, kein Muster. Die Spanier auf diesem Bild sind nicht stärker als die Niederländer, sie sind besser organisiert, und Velázquez sagt das mit einer Reihe hölzerner Schäfte. In Spanien trägt das Bild deshalb einen eigenen Namen: *Las Lanzas*, die Lanzen.

Velázquez war nicht bei Breda. Die Geste, die er malte, hat es fast sicher nie gegeben.

Andere Leinwände des Saals verkomplizierten den Triumph. Auf Juan Bautista Maínos Bild von der Rückeroberung Bahias liegen Verwundete und Leidende im Vordergrund, direkt neben dem militärischen Erfolg. Gefeiert wurde das Reich in Madrid, gekämpft jenseits eines Ozeans, und der Hof betrachtete diesen Krieg wie ein Schauspiel.

Der Saal sprach auch von der Zukunft. Im *Reiterbildnis des Prinzen Baltasar Carlos* bändigt ein Kind ein sich aufbäumendes Pferd, unter ihm öffnet sich eine weite Landschaft, und er wirkt bereit zu befehlen, Jahre bevor er regieren könnte.

Die Übergabe von Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Baltasar Carlos starb 1646 mit sechzehn Jahren. Er kam nie auf den Thron, und das Bildnis zeigte weiterhin eine Zukunft, die ausblieb.

Als politisches Theater überlebte der Reichesaal seinen Auftraggeber nicht. Die Bilder kamen von den Wänden und gingen an verschiedene Orte, und die Bezüge zwischen ihnen rissen. Aus der Nähe liest sich *Die Übergabe von Breda* besser: Man sieht die Gesten, man sieht die beiden Formationen. Was den Betrachter nicht mehr umgibt, sind die anderen Siege, die Helden und die Königsbildnisse, die dem Saal sein Argument gaben.

Das Museum besitzt die Bilder. Den Saal muss man sich im Kopf wieder zusammensetzen.

Velázquez kannte diese Welt von innen. Er war Hofmaler und zugleich Hofbeamter, in einem Haushalt, in dem Rang und Amt alles entschieden. Eines Tages malte er die ganze Maschine, mit sich selbst darin.

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado

DRITTER TEIL. VELÁZQUEZ IM INNERN DES HOFES

In der Mitte von *Las Meninas* steht ein Mädchen in hellem Kleid. Es ist die Infantin Margarita. Zwei Hofdamen beugen sich zu ihr. Davor stehen eine Zwergin, ein weiterer Bediensteter und ein großer, schläfriger Hund. Im Hintergrund hat der Hofmarschall in einer offenen Tür auf der Stufe angehalten. Links steht Velázquez vor einer hohen Leinwand und blickt am Bild vorbei, auf uns.

An der Rückwand hängt ein Spiegel, und darin erscheinen Philipp IV. und Königin Mariana. Vielleicht stehen sie dort, wo wir zu stehen scheinen. Vielleicht spiegelt sich die Leinwand, an der Velázquez arbeitet. Das Bild weigert sich, das zu entscheiden.

Auf Velázquez' Brust sitzt das rote Kreuz des Santiago-Ordens, das Adelszeichen, um das er jahrelang kämpfte und das er erst 1659 erhielt, drei Jahre nach Vollendung dieses Bildes. Das Kreuz wurde auf die fertige Leinwand gesetzt, nach seinem Tod. Die Legende sagt, Philipp IV. habe selbst zum Pinsel gegriffen. Es gibt keinen Beleg dafür und es ist fast sicher falsch, und die Geschichte ist viel zu gut, als dass man sie hätte sterben lassen.

Nun die linke Wange der Infantin.

In der Weihnachtsnacht 1734 brannte der Alcázar von Madrid. Das Feuer wütete vier Tage, der Palast wurde zerstört, und mit ihm gingen Hunderte Bilder der königlichen Sammlung verloren. *Las Meninas* trug man hinaus. Die verkohlten Ränder der Leinwand mussten beschnitten werden, die Hitze hatte die Farbe stellenweise angehoben, und der Hofmaler Juan García de Miranda malte die Wange der Infantin neu. Wir sehen sie seit fast dreihundert Jahren an und bemerken nichts.

Das Bild überlebte den Hof ebenso wie den Palast. Die Welt, in der sich diese Szene auf einen Blick lesen ließ, endete mit den spanischen Habsburgern, und aus den Menschen im Raum wurden statt Dienstkollegen historische Figuren, deren Ämter man erklären muss.

Die Infantin zieht den Blick, doch der König und die Königin erscheinen nur als Spiegelung. Velázquez steht direkt vor uns, seine Leinwand abgewandt, sodass wir nie erfahren, was darauf ist. Die hintere Tür führt tiefer in den Palast, und der Mann auf der Stufe kann kommen oder gehen.

Aus diesen Lücken ist eine kleine Bibliothek entstanden. Man hat *Las Meninas* als These über die Malerei gelesen, über den Rang des Künstlers, über die Anwesenheit des Königs, über das Sehen selbst. Keine Lesart hat die Frage geschlossen.

Als das Bild in ein öffentliches Museum kam, stellten sich Menschen davor, die man nie am Palasttor vorbeigelassen hätte. Der geschlossenste Raum Spaniens wurde ein Ort, den jeder betreten kann.

Velázquez malte einen Hof, der noch dauerhaft wirkte. Goya erbte einen anderen.

VIERTER TEIL. GOYA SIEHT DEN HOF AUSEINANDERFALLEN

1800 malte Goya *Die Familie Karls IV.* Dreizehn Menschen in Seide, Orden und Diamanten stellen sich vor ihm auf. Königin María Luisa steht fast in der Mitte, Karl IV. neben ihr. Goya steht im Schatten am hinteren Rand vor einer großen Leinwand, genau dort, wo sich Velázquez anderthalb Jahrhunderte zuvor platziert hatte.

Üblicherweise gilt das Bild als heimlicher Spott. Fünfzig Jahre später schrieb Théophile Gautier, König und Königin sähen aus wie der Bäcker von nebenan und seine Frau, die eben im Lotto gewonnen haben, und der Satz wird seither wiederholt. Die Versuchung ist verständlich: Goya schmeichelt niemandem. Nur gibt es keinen Beleg, dass er eine Karikatur beabsichtigte, der Auftrag war offiziell, und der König war zufrieden. Gemalt hat Goya schwere Stoffe, gerötete Gesichter, massige Körper und die unbeholfenen Abstände zwischen Verwandten.

Die Familie Karls IV. · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

Die nackte Maja · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

Ungefähr zur selben Zeit malte er eine Frau, die ohne Kleider auf Kissen liegt und dem Betrachter direkt entgegensieht.

Die nackte Maja hing im Privatkabinett Manuel Godoys, des mächtigsten Mannes Spaniens, neben ihrer bekleideten Zwillingsschwester. Wer sie ist, weiß niemand. Das Gerücht nannte fast sofort die Herzogin von Alba; ernsthafte Gründe dafür gibt es nicht, die Geschichte ist zweihundert Jahre alt und wird uns überleben.

1808 stürzte Godoy, sein Besitz wurde für die Krone eingezogen. 1813 beschlagnahmte die Inquisition beide *Majas*. Im Mai 1815 lud man Goya vor das Tribunal und verlangte Auskunft, wer die obszönen Bilder bestellt habe, wer diese Frauen seien und was er damit gemeint habe. 1836 gab man die Bilder zurück, und sie verbrachten weitere fünfundsechzig Jahre in einem verschlossenen Raum der Akademie San Fernando. In den Prado kam *Die nackte Maja* 1901, zweiundachtzig Jahre nach der Eröffnung des Museums.

Die Inquisition gab es da schon fast siebzig Jahre nicht mehr.

Zurück zu 1808. Zwischen der Beschlagnahme und dem Tribunal rückten französische Truppen in Madrid ein. Am 2. Mai erhob sich die Stadt. In jener Nacht begannen die Erschießungen.

Die beiden Tage malte Goya erst 1814, nach der Rückkehr Ferdinands VII. Der Auftrag war offiziell und sollte erinnern. Herausgekommen ist keine Feier.

Im *2. Mai 1808* stoßen Körper und Waffen aus allen Richtungen zusammen, Aufständische reißen Reiter von den Pferden, Gesichter verzerren sich. Die Menge hat kein Zentrum, und das Auge findet keinen Halt.

Der 2. Mai 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museo del Prado

Die Erschießung der Aufständischen am 3. Mai 1808 hat eine Laterne. Sie steht am Boden und beleuchtet die Verurteilten und sonst niemanden. Ein Mann im weißen Hemd hat die Arme hochgerissen. Ihm gegenüber steht eine Reihe Soldaten: Rücken, Beine, Gewehre, alle Läufe im selben Winkel. Kein Gesicht.

Goya hat beides nicht gesehen. Wir erinnern uns trotzdem so, wie er es gemalt hat.

Die Erschießung der Aufständischen am 3. Mai 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museo del Prado

Sein furchtbarstes Werk entstand für niemanden. 1819 kaufte er vor Madrid ein Haus namens Quinta del Sordo, benannt nach einem früheren Besitzer. Goya war da seit fünfzehn Jahren taub.

Zwei seiner Räume bemalte er direkt auf den Putz, für sich selbst. Was er im Sinn hatte, ist unbekannt, und die Titel, die wir verwenden, wurden viel später vergeben.

Auf dem Bild, das wir heute *Saturn verschlingt seinen Sohn* nennen, packt ein Riese mit beiden Händen einen verstümmelten Körper und beißt hinein. Seine Augen treten aus dem Dunkel. Seine Finger drücken so tief ins Fleisch, dass man es nachgeben sieht.

Ein halbes Jahrhundert später kaufte ein französischer Bankier das Haus, Baron Émile d'Erlanger. Er engagierte den Restaurator Salvador Martínez Cubells, der die Malereien von den Wänden abnahm und auf Leinwand übertrug, ein schwieriger und riskanter Eingriff. Danach brachte d'Erlanger seine Beute zur Pariser Weltausstellung von 1878 und bot sie zum Verkauf an.

Niemand kaufte sie. Keine einzige Tafel.

1881 schenkte der Baron die Bilder dem spanischen Staat, weil er sie nicht losgeworden war. So kamen einige der bekanntesten Bilder der europäischen Kunst in den Prado: als Ladenhüter.

Und sie kamen verändert an. Was im Museum hängt, ist nicht der Putz, auf dem Goya arbeitete. Es ist die von diesem Putz abgenommene Farbschicht auf einem neuen Träger.

Saturn verschlingt seinen Sohn · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Der Hund stammt aus demselben Haus. Über einem steilen Streifen Erde oder Schatten taucht ein kleiner Hundekopf auf, und darüber sind drei Viertel der Leinwand leer. Der spanische Titel sagt, er sei halb versunken, und fast alle nehmen an, er ertrinke. Das Bild beweist es nicht. Der Hund kann verschüttet, eingeklemmt oder verborgen sein, oder er sieht einfach zu etwas hinauf, das wir nicht sehen.

Etwas zu sehen hatte er. Auf den Wänden ringsum hingen weitere Malereien, und Goya hatte entschieden, was neben was gehörte. Diese Ordnung ist verloren, und der Hund ist allein geblieben.

Das Haus, aus dem man ihn herausschnitt, wurde längst abgerissen. Das Gebäude, in das man ihn brachte, hatte sein Leben lange vor Goya begonnen, und nicht als Museum.

Der Hund · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Königin María Isabel von Braganza als Gründerin des Museo del Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museo del Prado

FÜNFTER TEIL. DAS GEBÄUDE, DAS EIN MUSEUM WURDE

Ein Architekturmodell von 1786 zeigt einen langen, strengen Bau mit vorspringenden Enden und einem Eingang in der Mitte. Wer es gebaut hat, ist unbekannt. Der Entwurf stammt von Juan de Villanueva, und Karl III. hatte ihn für ein Kabinett der Naturgeschichte bestellt: Mineralien, Präparate, Herbarien.

Der Bau entstand für die Wissenschaft und war fast fertig. Dann rückte 1808 die französische Armee in Madrid ein, aus den unfertigen Sälen wurde eine Kaserne und aus den Kellern ein Waffenlager. Das Kabinett der Naturgeschichte öffnete nie.

Nach dem Krieg beschloss Ferdinand VII., dort ein königliches Gemäldemuseum einzurichten. Seine Frau, María Isabel von Braganza, übernahm den Umbau und die Hängung.

Im November 1819 öffnete das Museum. Der erste Katalog verzeichnete 311 Bilder, während die königliche Sammlung mehr als fünfzehnhundert umfasste.

Die Hängung war eine Auswahl. Jemand entschied, welche Bilder die Sammlung vertreten sollten, wie man sie gruppiert und was das Publikum zuerst sieht. Mehr als tausend Werke blieben hinter der Tür.

Was der Besucher gewann, war alles an einem Ort. Bilder, die jahrhundertelang über königliche Residenzen verstreut lagen, ließen sich endlich vergleichen: Raffael neben anderen Italienern, der frühe Velázquez neben dem Hofmaler Velázquez neben dem späten Velázquez, an einem Nachmittag. Bilder für das Gebet, für eine Zeremonie oder für jemandes Privatzimmer traten in eine öffentliche Kunstgeschichte ein.

Ihre früheren Geschichten verschwanden nicht. Sie ordneten sich nur fortan nach Künstler, Schule und Epoche, nach Kategorien also, an die keiner der Auftraggeber je gedacht hatte.

Zehn Jahre nach der Eröffnung malte Bernardo López Piquer María Isabel als Gründerin des Museums. Sie sitzt neben Bauplänen und weist auf das Gebäude. Sie war seit elf Jahren tot.

Das Bildnis gab der Gründung ein bequemes Gesicht. Tatsächlich lag die Autorität bei Ferdinand VII. Das Gebäude stammte von Villanueva und war nicht für Bilder gedacht. Die Sammlung hatte dreihundert Jahre gebraucht. María Isabel leistete viel, und den Prado schuf keine einzelne Person.

Das Museum wuchs und bekam Dinge, die den Königen nie gehört hatten. Der Staat schloss Klöster und löste Ordensgemeinschaften auf; Gebäude wurden umgenutzt, Altäre auseinandergenommen. Die Teile fuhren nach Madrid.

SECHSTER TEIL. WIE DER PRADO DIE SPANISCHE MALEREI ERFAND

El Grecos *Das Pfingstwunder* war nicht dafür gemalt, allein zu stehen.

Maria sitzt fast in der Mitte, während Apostel und andere Gestalten nach oben blicken und kleine Flammenzungen auf sie herabkommen. Hände heben sich zum Licht. Die gelängten Körper führen den Blick zum oberen Rand der Leinwand.

Das Bild gehörte zu einem Altar des Kollegs Doña María de Aragón in Madrid. Ringsum standen weitere Leinwände desselben Auftrags, der Aufbau des Altars legte Höhe und Reihenfolge fest, und während des Gottesdienstes sah die Gemeinde alles auf einmal, von unten, im Kerzenlicht.

Im 19. Jahrhundert kamen die Werke aufgehobener Klöster ins Museo de la Trinidad. Als die Trinidad 1872 in den Prado eingegliedert wurde, wechselten fünf Leinwände aus El Grecos Auftrag mit hinüber.

In einem Museum lassen sie sich bewahren und erforschen. Der Altar ist zerlegt, der Gottesdienst vorbei, die Nachbarbilder hängen in anderer Ordnung, und das, wofür alles gemalt war, läuft ins Leere.

Und dann geschah etwas Merkwürdiges.

Zu Lebzeiten galt El Greco als schwieriger Provinzmeister, und ein Jahrhundert nach seinem Tod war er beinahe vergessen. Im Prado kamen seine Bilder erstmals in Menge zusammen: nicht eines in einer Kirche und eines in einer Kapelle, sondern ein Dutzend an einer Wand. Man sah ihn ganz. Als Europa ihn um 1900 wiederzuentdecken begann, kam man dafür hierher.

Das Pfingstwunder · 1600 · El Greco · Museo del Prado

Der ganzen spanischen Schule erging es genauso. Indem der Prado die Bilder nach Künstler und Jahrhundert hängte, machte er es möglich, die Geschichte der spanischen Malerei an einem Tag abzuschreiten: eine Geschichte, die es vorher in keinem Kopf gab, weil es keinen Ort gab, an dem man sie sehen konnte. Die meisten Werke traten in sie ein, nachdem sie einen Altar, ein Kloster, einen Palast oder ein Privatzimmer verloren hatten.

Der Prado hat die spanische Malerei nicht nur bewahrt. In erheblichem Maß hat er sie erfunden: als Folge, als Schule, als etwas, an dem man entlanggehen kann.

Der Edelmann mit der Hand auf der Brust · 1580 · El Greco · Museo del Prado

Dieser Vorgang hatte einen Preis, und ein Bildnis zeigt ihn deutlicher als jedes andere. Die Leinwand ist unversehrt, ihr ist nichts geschehen, und der Mann darauf wurde trotzdem ein anderer.

Auf *Der Edelmann mit der Hand auf der Brust* hebt sich ein blasses Gesicht von schwarzer Kleidung ab. Seitlich zeigt sich der Griff eines Degens. Die rechte Hand liegt auf der Brust, die Finger in einer eigentümlichen Stellung, Mittel- und Ringfinger zusammen. Wie er hieß, weiß niemand.

Im 19. Jahrhundert begann man, in ihm spanische Ehre zu sehen, spanische Strenge, spanische Geistlichkeit. Er kam auf Buchdeckel und in Klassenzimmer als Gesicht einer Nation. All das beschreibt die, die ihn ansahen, und nichts davon beschreibt den, der gemalt ist.

In einem Saal wirkt das Bruchstück eines Altars so abgeschlossen wie ein Bildnis für ein privates Studierzimmer. Die Hängung macht alle gleich, und nach einer Minute fragt man nicht mehr, woher etwas kam.

Im 20. Jahrhundert schien alles endgültig geordnet. Dann fielen Granaten auf Madrid.

SIEBTER TEIL. ALS DIE BILDER IHR MUSEUM VERLOREN

Am 5. November 1936 erhielt die Leitung des Prado den Befehl, die Sammlung zu räumen.

Es war Bürgerkrieg, die Stadt lag unter Beschuss. Museumspersonal und Leute der Junta del Tesoro Artístico nahmen die Werke ab, hielten ihren Zustand fest, zimmerten Kisten und luden sie auf Lastwagen. Am Ende waren es zweiundzwanzig Konvois, einundsiebzig Lastwagen und tausendachthundertachtundsechzig Kisten.

An der Ebro-Brücke bei Tortosa blieb der Zug stehen. Die Kiste mit *Las Meninas* passte nicht unter den Bogen. Der befehlshabende Offizier schlug das Naheliegende vor: die Leinwand vom Keilrahmen nehmen und aufrollen.

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Der Restaurator Manuel Arpe y Retamino antwortete ihm, das werde er nur über seine Leiche tun. Arpe wusste, dass dreihundert Jahre alte Farbe abplatzt, sobald sich die Leinwand biegt. Er gewann den Streit, und der Konvoi fuhr den Umweg zu einer anderen Querung.

Dann kamen Valencia, dann Barcelona, dann Nordkatalonien, und im Februar 1939 erreichten die Kisten Genf. Darin reisten Bilder, die bereits eine Hinrichtung in London überstanden hatten, einen abgebauten Raum in Ferrara, den Brand des Alcázar, ein Tribunal der Inquisition und den Abriss von Goyas Haus. Jetzt mussten sie das Museum überstehen, das sie schützen sollte.

Im September 1939 kehrten sie zurück. In Europa begann in genau diesen Wochen ein neuer Krieg, und die Kisten schlüpften zwischen beiden hindurch.

Der Garten der Lüste · 1490 · Hieronymus Bosch · Museo del Prado

Diese ganze Reihe geliehener Häuser zeigt sich nirgends deutlicher als am *Garten der Lüste*.

Um 1517 stand das Triptychon im Palast des Hauses Nassau in Brüssel, wo es der italienische Reisende Antonio de Beatis sah und beschrieb. 1568 wurde der Besitz Wilhelms von Oranien eingezogen. 1591 kaufte Philipp II. das Werk und schickte es in den Escorial, wo er es bei sich behielt. Die Tafeln kamen 1933 in den Prado und sind seither dort, obwohl sie einer anderen Einrichtung gehören, dem Patrimonio Nacional.

Sein Weg ist besser belegt als seine Absicht. Wer es bestellte, ist umstritten. Was es insgesamt bedeutet, weiß niemand.

Schließen Sie die Flügel: außen liegt eine blasse, flache Welt in einer durchsichtigen Kugel. Öffnen Sie sie: links ein sonderbares Paradies, in der Mitte ein Gedränge aus Körpern, Früchten, Vögeln und zerbrechlichen Bauten, rechts Dunkelheit, mannshohe Musikinstrumente und eine sehr fleißige Maschinerie der Strafe.

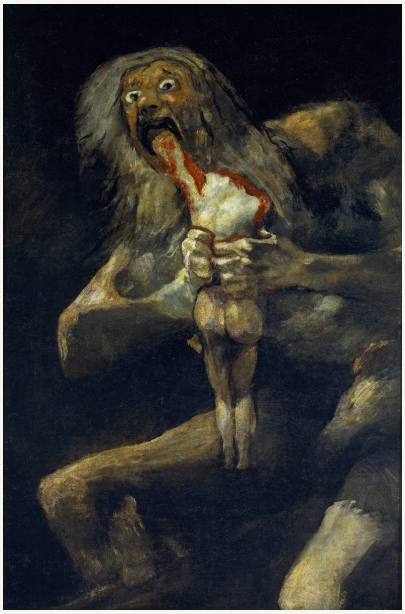
Dieselben Formen kehren von Tafel zu Tafel verkehrt wieder. Woran man in der Mitte Freude hat, dient rechts als Werkzeug. Je länger man hinsieht, desto weniger bleibt von jeder geordneten Lesart.

Den Zeitgenossen roch das nach Ketzerei. 1605 schrieb Fray José de Sigüenza, Bibliothekar des Escorial, den Satz, der bis heute das Beste ist, was über ihn gesagt wurde: Die anderen malen den Menschen, wie er von außen erscheint, dieser hatte die Kühnheit, ihn zu malen, wie er innen ist.

Das Triptychon hat einen Palast durchlaufen, eine Beschlagnahme, ein Kloster und ein Museum. Erklären konnte es keiner.

Die Heilige Familie · 1518 · Raffael · Museo del Prado

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado



Saturn verschlingt seinen Sohn · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Die nackte Maja · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

Der Hund · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Jedes dieser Bilder hat eine Spur dessen behalten, was mit ihm geschah. Der Raffael einen Beinamen, den ihm ein spanischer König gab. *Las Meninas* beschnittene Ränder und eine Wange, die vierundsiebzig Jahre nach Velázquez' Tod eine fremde Hand neu malte. *Saturn* Leinwand dort, wo er eine Wand hatte. *Die nackte Maja* fast ein Jahrhundert hinter verschlossener Tür. *Der Hund* eine Leere dort, wo der Rest des Raumes war. Die Schilder in den Sälen erzählen davon nichts.

Aber jetzt wissen Sie, wohin Sie sehen müssen.

WERKE IN DIESEM BUCH

15 WERKE IN DER REIHENFOLGE IHRES ERSCHEINENS

Die Heilige Familie
Raffael · 1518 · Museo del Prado

Das Bacchanal der Andrier
Tizian · 1523 · Museo del Prado

Die Übergabe von Breda
Diego Velázquez · 1635 · Museo del Prado

Reiterbildnis des Prinzen Baltasar Carlos
Diego Velázquez · 1634 · Museo del Prado

Las Meninas
Diego Velázquez · 1656 · Museo del Prado

Die Familie Karls IV.
Francisco Goya · 1800 · Museo del Prado

Die nackte Maja
Francisco Goya · 1800 · Museo del Prado

Der 2. Mai 1808
Francisco Goya · 1814 · Museo del Prado

Die Erschießung der Aufständischen am 3. Mai 1808
Francisco Goya · 1814 · Museo del Prado

Saturn verschlingt seinen Sohn
Francisco Goya · 1819 · Museo del Prado

Der Hund
Francisco Goya · 1819 · Museo del Prado

Königin María Isabel von Braganza als Gründerin des Museo del Prado
Bernardo López Piquer · 1829 · Museo del Prado

Das Pfingstwunder
El Greco · 1600 · Museo del Prado

Der Edelmann mit der Hand auf der Brust
El Greco · 1580 · Museo del Prado

Der Garten der Lüste
Hieronymus Bosch · 1490 · Museo del Prado

Außerdem erwähnt: Die bekleidete Maja

KÜNSTLER

Diego Velázquez
1599–1660

El Greco
1541–1614

Francisco Goya
1746–1828

Hieronymus Bosch
1450–1516

Juan Bautista Maíno
1581–1649

Peter Paul Rubens
1577–1640

Raffael
1483–1520

Tizian
1488–1576

MUSEUM

Museo del Prado
Madrid

Jedes Werk dieses Buches hat seine eigene Seite auf musescope.app.

QUELLEN UND WEITERFÜHRENDE LITERATUR

VERWENDETE LITERATUR

GESCHICHTE DES PRADO UND SEINER SAMMLUNG

Museo Nacional del Prado. *Geschichte des Museums*.

Museo Nacional del Prado. *Die Sammlung*.

Museo Nacional del Prado. *Der Reichesaal*.

Museo Nacional del Prado. *Das Museo de la Trinidad in der Geschichte des Prado*.

Museo Nacional del Prado. *Geschützte Kunst: die Rettung des spanischen Kunstbesitzes im Bürgerkrieg*.

KÖNIGLICHES SAMMELN, HOFKULTUR, VELÁZQUEZ UND GOYA

Brown, Jonathan. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Brown, Jonathan, und J. H. Elliott. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. Überarbeitete Auflage. Yale University Press, 2003.

Alpers, Svetlana. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Tomlinson, Janis A. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Mena Marqués, Manuela B. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

AUSGEWÄHLTE KATALOGEINTRÄGE DES PRADO

Raffael. *Die Heilige Familie, «La Perla»*.

Tizian. *Das Bacchanal der Andrier*.

Diego Velázquez. *Las Meninas*.

Francisco de Goya. *Die nackte Maja*.

Francisco de Goya. *Saturn*.

El Greco. *Das Pfingstwunder*.

Hieronymus Bosch. *Der Garten der Lüste*.

Werke aus der Sammlung Museo del Prado. Archivmaterial: MaGrc, Wikimedia Commons; Junta del Tesoro Artístico and associated photographers. Digitale Reproduktionen über Wikimedia Commons. Detailausschnitte von MuseScope. Museumsnamen und -marken gehören den Häusern selbst und stehen hier nur zur Bezeichnung der besprochenen Werke. Die Werke sind nach gemeinfreien Aufnahmen oder unter der beim jeweiligen Bild vermerkten Lizenz wiedergegeben. Der Text stammt von MuseScope. Dieses Buch wird von den beschriebenen Museen weder herausgegeben noch unterstützt. Den ursprünglichen Artikel auf der MuseScope-Website lesen Originaltext, Übersetzungen und Satz © 2026 MuseScope, lizenziert unter Creative Commons Namensnennung-Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-ND 4.0). Diese PDF darf unverändert und mit Nennung von MuseScope kopiert und weitergegeben werden. Werkabbildungen und Material Dritter sind von dieser Lizenz ausgenommen und behalten den in ihren Nachweisen angegebenen Rechtestatus. Support: support@musescope.app · Instagram: @musescope.app

MUSESCOPE

WEITERSCHAUEN

AUF DER LETZTEN SEITE HÖREN DIE GESCHICHTEN NICHT AUF

Dieses Buch handelt von einem Museum. MuseScope umfasst Zehntausende Werke aus Tausenden Museen, in derselben Stimme und in zehn Sprachen. Zum Lesen oder zum Hören, zu Hause oder direkt vor dem Bild.

ENTDECKEN

Zehntausende Werke, jedes mit seiner Geschichte in klarer Sprache.

SCANNEN

Im Museum? Kamera auf das Bild halten, und MuseScope sagt Ihnen, was Sie da sehen.

VORBEREITEN

Vor dem Besuch eine kuratierte Route gehen, etwa die zwanzig Werke, für die sich der Louvre lohnt, und wissen, worauf zu achten ist.

Jede Geschichte lässt sich anhören. Und wenn ein Detail neugierig macht, fragen Sie einfach nach.

DIE REIHE

Dieses Buch gehört zur Reihe Museen der Welt. Die anderen finden Sie auf musescope.app/articles

Mit dem Handy scannen und die App laden. Am Laptop lesen geht; durchs Museum gehen nicht.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP

Königin María Isabel von Braganza als Gründerin des Museo del Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museo del Prado

EIN MUSEUM VON VIELEN. DER REST STECKT IN DER APP.

MUSESCOPE

REIHE MUSEEN DER WELT · 2026
MUSESCOPE EDITIONEN · MUSESCOPE.APP